Paedagogiani-pages, de Rome à Byzance

Janine BALTY
(Centre belge de recherches archéologiques à Apamée de Syrie)

[BALTY Janine, 1982, « Paedagogiani-pages, de Rome à Byzance », dans *Rayonnement grec. Hommages à Charles Delvoye*, édité par Lydie HADERMANN-MISGUICH et Georges RAEPSAET, Bruxelles, Université de Bruxelles, p. 299-312.]

[Article scanné et édité par Luc RENAUT, 22.07.2023.]

Une étude préliminaire de la mosaïque du Banquet de Chahba-*Philippopolis* avait attiré mon attention dès 1977[1] sur le personnage du *tricliniarius* qui occupe le premier plan de la scène (pl. XXVIII, fig. 1). La recherche entreprise à partir de cette figure débouche aujourd'hui sur la définition d'un type iconographique sensiblement plus large, dont le *tricliniarius* n'illustre en réalité qu'un des nombreux aspects.

Fondée sur une analyse détaillée des documents iconographiques, la démarche suivie ici met en lumière, me semble-t-il, l'absolue nécessité de chercher à définir chaque élément constitutif d'une image en l'envisageant d'abord isolément, si l'on veut évaluer avec quelque chance d'exactitude l'apport réel du contexte, de la même manière qu'on ne saurait apprécier la coloration particulière que prend un mot dans une phrase si l'on ne connaît pas le sens premier de celui-ci...

C'est donc en quelque sorte une étude de « vocabulaire » que j'aimerais proposer ici.

*

* *

Représenté de face, mais la tête légèrement tournée vers la droite, à l'avant d'une table en *sigma* chargée de mets autour de laquelle trois couples ont pris place, le jeune *tricliniarius* de Chahba porte une tunique courte à *clavi* (pour autant que les lacunes de la mosaïque à cet endroit permettent d'en juger) ; il est chaussé de sandales maintenues à la cheville qui dégagent presque entièrement le pied ; une chevelure sombre, faite de longues boucles souples, met bien en valeur un visage aux traits fins, délicatement ombré ; passant sur l'épaule gauche, un tissu richement brodé – serviette d'apparat sans

[1] J. BALTY, *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruxelles, 1977, p. 38.

doute – vient reposer sur l'avant-bras. On distingue à [300] l'extrémité droite du tableau l'amphore traditionnelle des scènes de banquet, posée sur un trépied : on la retrouve, identique, à l'avant de la scène, dans le Banquet des Champs-Elysées, à l'hypogée de Vibia[2] ou encore – mais ici sans le trépied – dans un Banquet céleste à la Catacombe des Saints-Pierre-et-Marcellin, à Rome[3]. La place qu'occupe le *tricliniarius* de Chahba, à côté de l'amphore, le désigne semble-t-il comme échanson, identification d'ailleurs confirmée par la confrontation avec une fresque bien connue de la Maison du Caelius à Rome[4], où un jeune homme aux longs cheveux bouclés, chaussé de sandales et luxueusement vêtu d'une tunique à manches longues, décorée de *clavi* et d'*orbiculi*, tient de la main droite un gobelet qu'il présente ; à sa gauche, deux bouteilles sont posées côte à côte dans un panier (pl. XXVIII, fig. 2). Ce type iconographique de l'échanson – même coiffure, même vêtement, mêmes attributs – caractérise encore deux jeunes garçons d'une miniature du *Vergilius Romanus*[5], figurés de profil : l'un, portant une longue serviette sur l'épaule gauche, manie à gauche une cruche remplie de vin et, à droite, tend un gobelet vers les convives (pl. XXIX, fig. 4), tandis que l'autre, tenant aiguière et patère, est sans doute préposé au service de l'eau chaude que l'on mélangeait d'ordinaire au vin[6]. On citera également, proche de ceux-ci, le jeune homme aux longs cheveux blonds d'une tenture copte exposée naguère à Paris[7] et ce sont aussi des échansons du même [301] type (pl. XXIX, fig. 3) que l'on

---

[2] M. BORDA, *La pittura romana*, Milan, 1958, fig. p. 348.

[3] Cf. notamment P. DU BOURGUET, *La peinture paléo-chrétienne*, Paris, 1965, fig. 100. – On citera trois autres parallèles encore, moins proches toutefois : deux amphores placées dans un grand panier cylindrique sont figurées dans le banquet champêtre de la Petite Chasse à Piazza Armerina (H. KÄHLER, *Die Villa des Maxentius bei Piazza Armerina*, Berlin, 1973, pl. 22) ; le même panier contient trois amphores sur la mosaïque de la Villa du Tellaro (*Archeologia nella Sicilia sud-orientale*, Naples, 1973, pl. LIX) ; une cruche pansue (ou amphore ? on pourrait en effet supposer une deuxième anse dans une lacune de la mosaïque) est aussi représentée dans la scène de beuverie des *venatores*, sur une mosaïque d'El Djem conservée au Musée du Bardo à Tunis ([J.W. SALOMONSON], *Mosaïques romaines de Tunisie*, Bruxelles, 1964, n° 29, pl. 19)

[4] M. BORDA, *op. cit.*, fig. p. 343 ; pour une bonne illustration en couleurs, R. BIANCHI BANDINELLI, *La fin de l'art antique*, Paris, 1970, fig. 86, p. 95. On notera ici que la Maison du Caelius et la « maison fouillée en 1780 près de l'hôpital de Saint-Jean-de-Latran », citées séparément par M. BLANCHARD-LEMÉE, *Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul)*, Aix-en-Provence, s.d., p. 95, n'en sont en réalité qu'une seule.

[5] K. WEITZMANN, *Manuscrits gréco-romains et paléochrétiens*, New York, 1977, pl. 13 et p. 57.

[6] Sur cet usage, cf. P.-A. FÉVRIER, « À propos du repas funéraire : culte et sociabilité » dans *Cahiers archéologiques*, XXVI, 1977, pp. 35-36.

[7] *Catalogue de l'exposition d'art copte* (Paris, juin 1964), n° 165, pp. 155-157.

reconnaîtra sur l'autel funéraire de Q. Socconius Felix[8] ou sur une fresque très détériorée de la Catacombe des Saints-Pierre-et-Marcellin représentant un banquet funéraire[9].

Ces quelques documents attestent donc l'existence d'un type iconographique assez homogène de l'échanson, reconnaissable non seulement aux attributs de la fonction mais aussi à une coiffure et à un vêtement particuliers. Ces caractères sont-ils propres à l'échanson ou peuvent-ils également s'appliquer aux *servi tricliniarii* chargés de la présentation des plats ? L'intéressante fresque de la Maison du Caelius fournit une première réponse à cette question ; le *dapifer* y figure en effet à côté de l'échanson : les cheveux courts et vêtu d'une tunique sans ornement, il s'avance vers la droite d'un pas rapide, soutenant dans ses bras un grand plat garni de mets[10]. Le même personnage, à l'allure active, se rencontre ailleurs dans des scènes de banquets : à l'hypogée de Vibia[11], sur une mosaïque de Carthage[12], à la Villa du Tellaro[13], sur une miniature du Codex Sinopensis représentant le festin d'Hérode[14] et sur plusieurs couvercles de sarcophages[15]. Il existe donc pour la représentation des [302]

---

[8] F.W. GOETHERT, *Grabara des Q. Socconius Felix dans Antike Plast*ik, IX, 1969, pp. 79-86 et pll. 50-56.

[9] G. WILPERT, *Roma sottoterranea. Le pitture delle Catacombe romane*, Rome, 1903, pl. 62, 2 (commentaire pp. 465-466). – On relèvera aussi quelques rares exemples dans les scènes de « banquets à *kliné* » sur les couvercles de sarcophages (cf. ci-dessous p. 303 et n. 23). Un dernier document devrait entrer en ligne de compte : la mosaïque de Dougga (K. DUNBABIN, *The Mosaics of Roman North Africa*, Oxford, 1978, p. 123 et pl. 114) où deux esclaves de stature colossale, sommairement vêtus et les pieds nus, versent du vin, d'une amphore qu'ils portent sur l'épaule, à deux personnages occupant le centre du tableau ; à l'arrière-plan, un jeune homme aux longs cheveux bouclés, chaussé de sandales et vêtu d'une tunique à manches, porte à gauche la serviette, à droite une aiguière ; on pourrait peut-être distinguer aussi une coupe dans la main gauche et il s'agirait dans ce cas d'un échanson. Ce n'est pas tout à fait sûr cependant et M. BLANCHARD-LEMÉE, *op. cit.*, p. 95 préfère y voir le jeune esclave chargé des ustensiles permettant aux convives de se rincer les doigts ; c'est de toute manière un *tricliniarius* et il en est de même du personnage qui lui fait pendant à droite, vêtu et coiffé comme lui et tirant d'une corbeille des branches et des fleurs qu'il distribue à l'assistance. Cette mosaïque est particulièrement intéressante pour la différenciation iconographique des groupes sociaux qu'elle présente, cf. ci-dessous, p. 306.

[10] M. BORDA, *op. cit.*, fig. p. 343.

[11] *Ibid.*, fig. p. 348 ; pour un détail de la scène, cf. A. GRABAR, *Le premier art chrétien*, Paris, 1966, fig. 245.

[12] K. DUNBABIN, *op. cit.*, fig. 116

[13] *Archeologia nella Sicilia sud-orientale, cit.*, pl. LIX.

[14] A. GRABAR, *L'âge d'or de Justinien*, Paris, 1966, fig. 227, p. 204.

[15] N. HIMMELMANN, *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr.*, Mayence, 1973, pll. 44a, 47b, 48a notamment.

tricliniarii deux types iconographiques bien différenciés, l'un statique et décoratif, qui semblerait à première vue réservé à l'échanson, l'autre dynamique et narratif qui caractériserait plutôt le *dapifer*. La distinction ainsi marquée dans l'iconographie reflète bien du reste une différence essentielle au niveau de la fonction elle-même : l'échanson acquiert en effet, de par sa présence constante sur les lieux du banquet, le caractère statique d'un élément du décor ; contrairement au *dapifer*, qui sans arrêt circule des cuisines à la salle d'apparat, passant éventuellement inaperçu derrière les plats qu'il présente, l'échanson ne peut échapper aux regards des convives ; aussi est-il important que, par sa prestance, il fasse honneur au maître de maison[16]. Il sera donc tout naturellement jeune et bien fait, richement vêtu, soigneusement coiffé ; le prix que l'on accordait à ce dernier détail ressort clairement d'une boutade de Sénèque dans les Lettres à Lucilius : « *Si tu t'intéresses à la longueur des boucles de l'échanson et à la transparence de la coupe qu'il te tend, c'est que tu n'as pas soif !* »[17].

Mais si la distinction notée jusqu'ici entre les types de l'échanson et du *dapifer* est à première vue explicable, il apparaît néanmoins que dans plus d'un cas elle n'a pas été respectée. L'échanson du banquet champêtre, à la Petite Chasse de Piazza Armerina, ne se différencie guère en effet, ni par son vêtement, ni par sa coiffure, des autres chasseurs[18], pas plus que celui de la Villa du Tellaro[19] et on rencontre, dans les banquets funéraires des sarcophages ou couvercles de sarcophages, non moins d'échansons à cheveux courts, vêtus de l'exomide que de dapiferi à longues boucles, portant tuniques à manches...[20] C'est l'examen attentif des documents, en particulier [303] des sarcophages, qui permet de discerner, sans trop d'hésitation, les raisons qui ont dicté le choix de l'un ou l'autre type.

---

[16] À l'office de servir le vin dans les banquets semble être attaché un honneur plus grand qu'à tout autre service : dans les banquets célestes, en effet, cet office n'est généralement pas confié à des serviteurs ordinaires mais à des personnifications féminines de l'Amour et de la Paix : *Agapé* et *Iréné* ; cf. déjà G. WILPERT, *op. cit.*, p. 433 ; sur ces personnifications, cf. P.-A. FÉVRIER, *loc. cit.*, pp. 34-35

[17] SÉNÈQUE, *Ep.* 119, 14 : *nam si pertinere ad te iudicas quam crinitus puer et quam perlucidum tibi poculum porrigat, non sitis* ; sur ces esclaves qu'on appelle *capillati, comati, criniti, crispuli* ou *calamistrati*, cf. J. MARQUARDT, *La vie privée des Romains*, I, Paris, 1892, pp. 172-173 et, pour les textes antiques s'y rapportant, cf. en particulier, n. 1, p. 173.

[18] H. KÄHLER, *op. cit.*, pl. 22.

[19] *Archeologia nella Sicilia sud-orientale, cit.*, pl. LIX.

[20] Cf. Fr. GERKE, *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit*, Berlin, 1940, pll. 25-26 et sur les types de serviteurs, cf. l'index, p. 410 : N. HIMMELMANN, *op. cit.*, pp. 20 (en particulier n. 89) et 24-25.

Dans les représentations de repas communautaires, le plus souvent champêtres, où les convives sont assis tous ensemble autour d'une table en *sigma*, les serveurs, qu'ils soient chargés du vin ou des mets, ne se distinguent pas entre eux mais sont indifféremment vêtus d'une tunique courte, généralement retenue à la taille par une ceinture, et se caractérisent par une coiffure à cheveux assez ras et une allure dynamique[21] ; par contre, dans les scènes où les défunts apparaissent étendus sur la *kliné*, non seulement les échansons mais souvent même les *dapiferi* appartiennent au type à cheveux longs et vêtements luxueux[22]. C'est que, dans les « banquets à sigma » où aucun personnage n'est spécialement mis en valeur, la présence d'un serviteur d'apparat n'aurait aucun sens, tandis qu'elle se justifie pleinement au contraire dans le « banquet à kliné », conçu comme la glorification d'un défunt – ou d'un couple – qui tenait à affirmer jusque dans la mort sa puissance et sa richesse[23].

Si le répertoire iconographique comportait bien deux modèles de serviteurs, l'un de simple fonction et l'autre d'apparat, le choix de l'un d'entre eux ne semble donc pas lié à une fonction déterminée mais destiné à suggérer un type de rapport différent entre maître et esclave, un rapport plus personnel, indépendant de la classe sociale. Le serviteur d'apparat constituait en quelque sorte un moyen pour le *dominus* d'afficher le luxe de son train de vie et l'excellence de son goût.

Ces beaux jeunes gens aux longues boucles, parés comme des femmes[24], se rencontrent d'ailleurs, en grand nombre, dans des contextes étrangers au service de la table. On les trouve comme porteurs de torches, sur une des faces du coffret de Projecta[25] ou

---

[21] Fr. GERKE, *op. cit.*, pll. 25-26 ; N. HIMMELMANN, *op. cit.*, pp. 56-66 et pll. 45-49

[22] N. HIMMELMANN, op. cit., pp. 47-48 et pl. 26 ; p. 48 et pl. 32 ; p. 50 et pl. 39a.

[23] Cette différence entre le type du banquet å *kliné* et le type à *sigma* a été particulièrement bien soulignée par N. HIMMELMANN, *op. cit.*, pp. 24-25 : de l'absence de place d'honneur découle tout normalement l'absence de portrait. S'il n'y a pas de personnalisation du défunt, la présence de serviteurs d'apparat perd évidemment tout sens.

[24] SÉNÈQUE, *Ep.* 47, 7 : *alius uini minister in muliebrem modum ornatus*…

[25] E. BARBIER, « La signification du cortège représenté sur le couvercle du coffret de "Projecta" » dans *Cahiers archéologiques*, XII, 1962, fig. 6 (bibl. ant., p. 7) ; pour une photographie de détail de ces porteurs de flambeau (considérés d'ailleurs ici comme des « servantes »), cf. H. WREDE, *Die spätantike Hermen-galerie von Welschbillig*, Berlin, 1972, pll. 41, 3 et 42, 2.

[304] sur une fresque célèbre de la tombe d'Aelia Arisuth en Tripolitaine[26].

Ils sont aussi les *cursores* ou viatores, les « coureurs » des scènes de portage qui ornent les couvercles de sarcophages[27] : précédant ou suivant le char où le défunt a pris place, un jeune homme à la chevelure flottante (le plus souvent, ils sont deux, parfois davantage) court, portant quelque objet (aiguière, patère, serviette, bâton)[28], tandis qu'un cavalier accompagne l'attelage[29].

Comment ne pas évoquer à nouveau Sénèque : « *aujourd'hui, on ne voyage qu'avec toute une cavalerie d'éclaireurs numides, toute une avant-garde de coureurs* »[30] ou encore l'empereur Julien, stigmatisant, trois siècles plus tard, les habitudes de luxe de ses concitoyens d'Antioche : « *... et qu'il y ait, pour ouvrir ta marche, de superbes garçons qui attireraient les regards de tous les citoyens ?* »[31].

Les mosaïques du complexe thermal de Piazza Armerina livrent aussi maints documents significatifs pour ce dossier. Dans le vestibule même apparaît en effet la *Domina* encadrée de deux jeunes gens[32] à cheveux longs, vêtus d'une tunique courte à *orbiculi* sur laquelle est jeté un ample manteau (la *paenula*) ; l'un d'eux lui tient le bras tandis qu'elle s'appuie familièrement à l'épaule de l'autre ; de chaque côté du groupe qu'ils forment vient une servante, portant l'une une boîte à vêtements, l'autre un coffret à bijoux à la main et, en bandoulière, un gros sac. Accompagnée de deux serviteurs [305]

---

[26] R. BIANCHI BANDINELLI, *op. cit.*, fig. 87, p. 95 (sur cette tombe en général, p. 264 et figg. 242-243) : ici la chevelure est coiffée en boucles soignées mais courtes ; la richesse du vêtement atteste cependant qu'il s'agit selon toute vraisemblance d'un serviteur d'apparat.

[27] W. WEBER, *Die Darstellungen einer Wagenfahrt auf römischen Sarkophagdeckeln und Loculusplatten des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr.*, Rome, 1978, pp. 17-19 (n° 3, 5-6 : pll. II 1 ; III 1-2), pp. 23-29 (n° 12-18 : pll. VI-XII), pp. 32-33 (n° 24 : pl. XIV 2) ; pp. 56-59 (commentaire général sur les *cursores* et *viatores*).

[28] Aiguière, patère et serviette permettaient aux voyageurs de se rafraîchir en cours de route s'ils le souhaitaient ; le bâton servait selon toute probabilité à écarter du convoi badauds et mendiants.

[29] Ce cavalier dont la fonction était d'ouvrir la route au char était de préférence numide ; cf. ci-après n. 30.

[30] SÉNÈQUE, *Ep.* 123, 7 : *omnes iam sic peregrinantur ut illos Numidarum praecurrat equitatus, ut agmen cursorum antecedat*... ; sur le même thème, ibid., 87, 10.

[31] JULIEN, *Misop.*, 350a : καὶ παῖδας ἡγεῖσθαι καλούς, εἰς οὓς ἀποβλέπουσιν οἱ πολῖται…

[32] Cf. H. KÄHLER, *op. cit.*, p. 34 et pl. 42 : l'auteur reconnaît, dans la dame accompagnée des jeunes gens, Valéria, épouse de Maxence, et ses deux fils ; pour une photographie en couleurs : W. DORIGO, *Pittura tardoromana*, Milan, 1966, pl. XII.

d'apparat, « superbes garçons » de compagnie[33], la Domina se rend aux bains avec deux de ses servantes : le sens de l'image ne fait guère de doute.

Dans l'exèdre B du *frigidarium*[34], se déroule une scène peut-être plus intéressante encore (pl. XXX, fig. 5) : un personnage très riche ment vêtu et dont la stature atteste l'importance – c'est le *Dominus* – achève de draper autour de lui une longue écharpe tandis qu'un autre personnage, représenté plus petit, avec de longs cheveux bouclés et de riches vêtements brodés, s'avance vers lui en tendant une chlamyde ; au même moment, un tout petit serviteur d'allure insignifiante se précipite aux pieds du maître pour attacher ses sandales. La différence de taille, de coiffure, de vêtements, de fonction révèle d'emblée leur statut respectif : l'un est l'esclave privilégié, le garçon de compagnie attaché à la personne d'un maître important ; l'autre est un employé, dépendant comme beaucoup d'autres sans doute de l'établissement thermal. Ce sont également des esclaves de thermes qu'on voit dans la scène de *mutatio vestis* de l'exèdre D[35].

Du jeune homme présentant au maître son manteau, on ne manquera pas de rapprocher une figure très semblable, peinte sur le mur d'un tombeau à Silistra, en Bulgarie[36] : dans le cortège des serviteurs et servantes convergeant vers le couple central du *Dominus* et de la *Domina*, on relève en effet la présence d'un beau jeune homme aux longs cheveux blonds (pl. XXX, fig. 6), vêtu d'une tunique à *clavi* et *orbiculi* et tenant devant lui une chlamyde identique, pour la couleur et le décor, à celle que porte le maître de maison. Les autres serviteurs représentés, chargés, l'un, des anaxyrides et des sandales, le suivant, d'un linge décoré d'*orbiculi*, et le troisième, d'un ceinturon métallique, ont les cheveux courts et sont habillés d'une tunique sans ornement ; tous trois portent en outre un torque autour du cou[37]. Ce n'est certes pas sans raison qu'un aspect plus soigné, plus raffiné a été donné à l'un des quatre serviteurs : à cet aspect différent correspond [306] une fonction à

---

[33] C'est vraisemblablement un garçon de compagnie de même fonction que l'on reconnaîtra aussi sur le coffret de Projecta ; cf. E. BARBIER, *loc. cit.*, fig. 2 et A. GRABAR, *Le premier art chrétien*, *cit.*, fig. 162, p. 157.

[34] H. KÄHLER, *op. cit.*, pl. 48b.

[35] *Ibid.*, pl. 48a.

[36] Sur ce tombeau, A. FROVA, « Peinture romaine en Bulgarie » dans *Cahiers d'art*, 29, 1954, pp. 25-40 (pour ce serviteur en particulier, p. 37) ; D.P. DIMITROV, « Le système décoratif et la date des peintures murales du tombeau antique de Silistra » dans *Cahiers archéologiques*, XII, 1962, pp. 35-52 (plus particulièrement p. 48 et fig. 6).

[37] Pour d'autres exemples de torques du même genre et sur la signification de cet attribut, cf. H. WREDE, *op. cit.*, pp. 85-87.

caractère plus honorifique. S'il a la charge du manteau, ce serviteur est aussi celui qui accompagne le maître dans ses déplacements et le soin apporté à sa présentation se justifie par là-même[38].

La mosaïque de Dougga, aux esclaves-marchands de vin[39] contribue de la même manière à souligner, par l'utilisation d'une iconographie appropriée, des différences d'ordre social : deux jeunes gens en tunique courte des hommes libres, des « maîtres » se font servir du vin par deux esclaves de haute stature, puissamment musclés et sommairement vêtus : il n'est pas rare en effet que, dans la représentation d'esclaves, l'accent soit mis sur la vigueur physique des personnages ; ils sont conçus comme des gens qui « travaillent dur » et portent donc des vêtements courts (simple pagne ou exomide, parfois même retroussée), destinés à ne pas les entraver dans leurs mouvements[40]. Enfin, bien caractérisés aussi, apparaissent sur la même mosaïque deux « garçons de compagnie », frêles adolescents aux longs cheveux bouclés porteurs d'eau fraîche et de fleurs, dont la présence agrémente les banquets.

Un dernier groupe de documents, très justement mis en lumière par Michèle Blanchard-Lemée, témoigne du rôle que le jeune serviteur d'apparat pouvait aussi jouer dans les scènes d'amphithéâtre : il apparaît en effet dans ce contexte sur les mosaïques de Smirat, de la Fortuna Redux à Tébessa et de l'Asinus Nica à Djemila[41]. C'est à Smirat que son rôle paraît le plus clair[42] ; personnage central de la scène, il présente sur un plateau les quatre sacs de mille sesterces offerts par son patron Magerius aux *venatores* vainqueurs des jeux : [307] *delicatus puer* de Magerius, il fait

---

[38] Selon D.P. DIMITROV, *loc. cit.*, p. 50, la coiffure de ce serviteur trahit son origine germanique ; la même idée est défendue par H. WREDE, *op. cit.*, p. 71 à propos d'une des servantes de la même tombe que l'auteur prend pour un personnage masculin (fig. 35, 2). Mais même si la thèse de l'origine germanique est parfaitement plausible dans le cas du serviteur portant le manteau, il n'en reste pas moins que ce type de coiffure est attesté, on l'a vu, dans d'autres régions pour des serviteurs de fonction tout à fait similaire. Peut-être les Germains étaient-ils choisis précisément en raison de leur aspect physique ?

[39] Cf. ci-dessus, n. 9, p. 301.

[40] Cf. aussi, entre autres nombreux exemples, les esclaves d'une scène de préparatifs de banquet, sur une mosaïque provenant de Carthage et conservée au Louvre (F. BARATTE, *Mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre*, Paris, 1978, pp. 71-74 et fig. 63) ; dans d'autres activités, cf. les esclaves déchargeant un bateau, d'une mosaïque de Sousse (J.W. SALOMONSON, op. cit., n° 11, pl. 23).

[41] M. BLANCHARD-LEMÉE, *op. cit.*, pp. 95-96.

[42] Sur cette mosaïque, cf. A. BESCHAOUCH, « La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie » dans *Comptes rendus Acad. inscr.*, 1966, pp. 134-157 et plus particulièrement, p. 143.

honneur à son maître dans une scène à caractère officiel[43]. À Djemila, un jeune homme blond tient dans la main droite une sorte d'écharpe dépliée, ornée de carrés noirs, sans doute une *mappa* qu'il agite « pour désigner à l'attention du public le taureau vainqueur »[44], rôle encore une fois purement honorifique et d'ailleurs tout à fait secondaire dans le déroulement de la *venatio*, si l'on en juge par le vêtement qu'il porte, très peu adapté à l'exercice physique. Il n'en va pas autrement sur l'exemple de Tébessa[45].

Du témoignage de ces différents documents se dégage au total un type iconographique d'une très grande homogénéité en dépit de la diversité des contextes dans lesquels il s'insère : le jeune esclave présente en effet, à chaque fois, les caractères identiques de la longue chevelure soignée et du vêtement recherché, quelque fonction qu'il exerce et pour autant que cette fonction soit directement et officiellement liée aux maîtres de maison. Dès lors, comment ne pas recon- naître, parmi les traits qui définissent cette catégorie de serviteurs privilégiés, ceux-là mêmes qui caractérisent aussi les *paedagogiani*, appelés plus généralement *paedagogia*[46], dont il est souvent question dans les textes ?

Placé, dès sa petite enfance et en raison de certaines qualités physiques ou intellectuelles, dans un *paedagogium*, le jeune esclave né dans la maison, le *verna*, y recevait l'éducation propre à faire de lui un parfait garçon de compagnie, dont le raffinement témoignât pleinement du luxe et du bon goût de la maison à laquelle il appartenait. « On dressait en particulier aux bonnes manières, écrit [308] H.I. Marrou, des enfants et des adolescents pour les préparer à remplir le rôle de ces pages dont le faste romain aimait à

---

[43] L'idée qu'il pourrait s'agir d'un delicatus est du regretté G. Ville (cf. M. BLANCHARD-LEMÉE, op. cit., n. 280, p. 95).

[44] Ibid., p. 96.

[45] Ibid.

[46] *Paedagogium* sert en effet à désigner non seulement l'école mais aussi tout jeune garçon élevé dans ce type d'école ; dans cette dernière acception, on trouve également le terme *paedagogianus* (on utilise parfois *delicatus* [*puer*] dans le sens d'« esclave favori » mais cette expression ne fait pas nécessairement référence à l'école) ; cf. E. SAGLIO, s.v. *delicatus* dans le *Dict. ant. gr. rom.* II 1 (Paris, 1892), p. 60 ; O. NAVARRE, s.v. *paedagogium*, *ibid*., IV 1, pp. 271-272 ; W. ENNSLIN, s.v. *paedagogiani* dans la *Realencyclopädie*, XVIII 2 (1942), coll. 2204-2205 ; pour le recueil de base des textes grecs et latins relatifs à la domesticité en général, cf. J. MARQUARDT, *La vie privée des Romains* (trad. V. Henry), I, Paris, 1892, pp. 158-228 (sur les *paedagogia*, pp. 185-187) ; pour le rôle et la signification du *paedagogium* dans la société impériale romaine, cf. S.L. MOHLER, « Slave Education in the Roman Empire » dans *Trans. Proc. Amer. Philol*. Assoc., LXXI, 1940, pp. 262-280 et C.A. FORBES, « The Education and Training of Slaves in Antiquity », *ibid*., LXXXVI, 1955, pp. 321-360 (en particulier, pp. 334-337).

s'entourer »[47]. À Rome, chaque famille aristocratique avait son école[48], mais la plus brillante était évidemment le *paedagogium* impérial[49] dont l'existence est attestée sur le Palatin dès l'époque de Tibère[50].

Le luxe dans lequel vivaient ces *paedagogia* est, à plusieurs reprises, évoqué par Sénèque : « Pourquoi tes jeunes esclaves sont-ils vêtus d'étoffes précieuses ? »[51] ; ou encore, s'exhortant à la vie simple : « Et quand je suis bien conquis à cette idée voilà que je me laisse [309] fasciner par le luxe de quelque *paedagogium*, par le spectacle d'esclaves plus soigneusement vêtus que pour un cortège

---

[47] H.I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris, 1948, p. 361. Selon S.L. MOHLER, *loc. cit*., pp. 279-280, le rôle du *paedagogium* était bien plus large, en ce sens qu'il devait faire de l'esclave doué qui le fréquentait « a self-respecting human being » et le préparer aux responsabilités et aux privilèges de la citoyenneté dont il jouirait une fois affranchi. Cette hypothèse pose le problème du statut juridique du *paedagogium / paedagogianus* qui sort très largement des limites de la présente étude iconographique. On notera seulement qu'à côté des *paedagogia* serviles existaient aussi, semble-t-il, des *paedagogia ingenuorum* (SUÉTONE, *Ner*., XXVIII) recrutés parmi les jeunes gens de naissance libre. Deux autres textes seraient d'ailleurs incompréhensibles si l'on n'admettait pas qu'ils puissent se rapporter à des hommes libres : le décret de Constance, de 354, relatif au service militaire des *paedagogiani* (*Cod. Theod*., VIII, 7, 5) et la *Notitia Dignitatum* citant parmi les institutions de l'Empire des *paedagogia* placés sous l'autorité d'un *uir spectabilis castrensis* (*Not. Dign. Occ*., XV ; Or., XVII). On en conclura donc que le terme *paedagogia* / *paedagogianus* pouvait être utilisé dans deux acceptions différentes – l'une désignant un jeune esclave privilégié, l'autre un *ingenuus* –, de la même manière exactement que le terme médiéval de « page » (dérivant plus vraisemblablement de *paedagogianus* ou *paedagogium* que de *pagus*, cf. du Cange, *Glossarium mediaė et infimae Latinitatis*, VI, 1886, p. 92) signifie soit « valet » (de ferme, d'écurie, de navire...), soit « jeune noble placé près d'un prince, d'une châtelaine, etc. pour rendre certains services » (*Franz Etym. Wörterbuch*, VII, 1955, p. 474). Seuls les *paedagogia*-serviteurs sont envisagés ici.

[48] Entre autres témoignages à ce sujet, cf. PLINE LE JEUNE, *Ep*., VII, 27, 18 (à propos de son *paedagogium* privé).

[49] On l'appelle *paedagogium Caesaris* (*CIL*, VI 8965 ; cf. aussi TERTULLIEN, *Apolog*., XIII 9 : *... cum de paedogogiis aulicis nescio quem...*).

[50] *CIL*, VI 8989. Situé sur la pente sud-ouest du Palatin, il constituait une annexe de la *Domus Domitiana*. On y a découvert un grand nombre de graffiti confirmant l'utilisation du bâtiment comme *paedagogium*, incontestablement occupé par des gens de condition servile, si on en juge par les noms d'origine étrangère : cf. H. SOLIN et M. ITKONENKALLA, *Graffiti del Palatino*, I. *Paedagogium = Acta Inst. Rom. Finlandiae*, III, Helsinki, 1966, pp. 57-73. Un autre *paedagogium* impérial est attesté avec certitude sur le Caelius, au *Vicus Capitis Africae* (CIL, V 1039 ; VI 1052 ; 8982-8987) : cf. H. RIEMANN, s.v. *Paedagogium puerorum a Capite Africae* dans la *Realencyclopädie*, XVIII 2 (1942), col. 2483.

[51] SÉNÈQUE, *Vit. beat*., XVII 2 : *quare paedagogium pretiosa ueste succingitur ?*

public et parés d'or, d'un bataillon de serviteurs resplendissants... »[52] ; et aussi : « on ne met ses pages en voiture qu'après leur avoir enduit le visage d'un onguent qui empêchera le soleil, le froid, d'offenser leur peau délicate. Ce serait scandale qu'il y ait, dans vos cortèges de jeunes esclaves, quelque visage à la fraîcheur naturelle auquel l'emploi du fard ait manqué... »[53]. Une épigramme de Martial sur un *paedagogium* en excursion à la campagne, témoigne par ailleurs de l'importance particulière attachée à la longueur de la chevelure : « le jardin exerce sans fatigue la joyeuse troupe des esclaves élevés à la ville : sans que leur pédagogue leur en donne l'ordre, ces folâtres adolescents aux longs cheveux se plaisent à obéir au fermier... »[54].

Enfin, un passage d'Ammien Marcellin fait allusion à un uniforme spécial qu'auraient porté les pages impériaux à son époque : « il était vêtu, de la taille aux pieds, à la manière d'un page ; chaussé de souliers pourpres et armé d'une lance, il tenait dans la main gauche un petit morceau d'étoffe également pourpre... »[55].

Mais ce n'est pas seulement en raison de leur aspect physique que les *paedagogiani* s'identifient aux jolis serviteurs des monuments figurés, c'est aussi par la similitude des diverses fonctions qu'ils exercent : ils servent le maître à table[56], l'accompagnent dans ses promenades[57], dans ses voyages[58], dans ses chasses éventuellement[59] et contribuent « en dehors même de tout service déterminé, à l'éclat et à la représentation extérieure des grandes familles »[60]. [310]

Sources littéraires et documents iconographiques concordent donc parfaitement dans la définition qu'ils donnent de ce type de serviteur

---

[52] SENÈQUE, *Tranq. an.*, I 8 : *cum bene ista placuerunt, praestringit animum apparatus alicuius paedagogii, diligentius quam in tralatu uestita et auro culta mancipia et agmen seruorum nitentium…*

[53] SÉNÈQUE, *Ep.*, 123, 7 : *omnium paedagogia oblita facie uehuntur ne sol, ne frigus teneram cutem laedat : turpe est non neminem esse in comitatu tuo puerorum cuius sana facies medicamentum desideret…*

[54] MARTIAL, *Epigr.*, III, 58, 29-31 : *exercet hilares facilis hortus urbanos, et paedagogo non iubente lasciui / parere gaudent uilico capillati…*

[55] AMMIEN MARCELLIN, XXVI, 6, 15 : *a calce in pubem, in paedagogiani pueri speciem, purpureis opertus tegminibus pedum, hastatusque purpureum itidem pannulum laeua manu gestabat*.

[56] *Digeste*, XXXIII, 7, 12 § 32 : *... ea paedagogia quae ibi habebat, ut cum ibi uenisset, praesto essent in triclinio, legato continentur*.

[57] JULIEN, *Misop.*, 350d (ci-dessus n. 31).

[58] SÉNÈQUE, *Ep.*, 87, 10 ; 123, 7 (ci-dessus, n. 30).

[59] AMMIEN MARCELLIN, XXIX, 3, 3 : *... adultus quidam ex his quos paedagogianos appellant, ad obseruandam uenaticiam praedam, Spartanum canem retinere dispositus…*

[60] O. NAVARRE, *loc. cit.*, p. 272.

et des fonctions qui sont les siennes. Sur le plan chronologique toutefois, ce sont les textes qui, plus régulièrement échelonnés dans le temps, fournissent les indications les plus larges, attestant la permanence du paedagogium, tant impérial que privé, des débuts du Haut-Empire à l'époque de Justinien[61]. Les représentations par contre ne deviennent abondantes et réellement caractéristiques qu'à partir de la fin du IIIe ou du début du IVe siècle : c'est à ce moment, en effet, que se fixe véritablement le type iconographique du jeune homme aux longs cheveux et à la tunique richement ornée tel qu'il apparaît sur les mosaïques de Piazza Armerina ou la fresque de la Maison du Caelius par exemple. Ce succès n'a rien qui doive étonner d'ailleurs : il s'insère tout normalement dans le grand mouvement de renouveau des thèmes qui se manifeste à travers le monde romain sous la Tétrarchie et dans les années qui suivent[62].

Ainsi, en passant de Rome à Byzance, le *paedagogianus* n'a guère changé[63] : dans la fonction qu'il exerce, la notion de service personnel demeure déterminante et reste intimement liée, dans l'iconographie, à la coiffure si particulière sur laquelle l'attention a été attirée plus d'une fois[64].

On ne saurait cependant conclure, sur cette coiffure, sans rappeler brièvement que, parallèlement aux représentations de *paedagogiani*, une série d'autres documents a souvent été citée[65] qui mettent en [311] scène des jeunes gens vêtus de l'habit militaire, tenant de la main droite une lance et de la gauche un grand bouclier circulaire ou

---

[61] Les premiers témoignages explicites relatifs au *paedagogium* sont les passages mentionnés de Sénèque (ci-dessus nn. 49-51) mais l'institution était sans doute plus ancienne ; il y a notamment chez Cicéron des allusions « aux jeunes esclaves pourvus de toutes les délicatesses et instruits dans tous les arts, choisis dans tant de maisons des plus raffinées... » (*Pro Rosc. Amer.*, XLI, 120 : *omnium deliciarum atque omnium artium puerulos ex tot elegantissimis familiis lectos*...) ; la mention la plus tardive est celle du *Digeste*, XXXIII, 7, 12 § 32.

[62] R. BIANCHI BANDINELLI, *op. cit.*, p. 95.

[63] Notons à ce propos que le type iconographique de l'échanson a joui d'une particulière longévité : on le retrouve pratiquement inchangé au Xe s. encore, dans l'illustration de manuscrits espagnols du commentaire de l'Apocalypse par Beatus : cf. D. GRIVOT, *Images de l'Apocalypse*, La Pierre-qui-vire, 1977, pl. 71 (pour l'attitude) et pl. coul. p. 119 (pour la coiffure : seul de tous les participants au festin de Balthazar, l'échanson a une chevelure blonde lui entourant le visage qui rappelle de près le serviteur de Silistra).

[64] À propos de l'exemplaire de Djemila (ci-dessus, n. 41), M. BLANCHARD-LEMÉE, *op. cit.*, p. 95 avait été de son côté amenée à la conclusion que ce type de coiffure était lié non à une classe sociale mais à la notion de service.

[65] A. CARANDINI, *Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della Villa di Piazza Armerina = Studi Misc.*, 7, Rome, 1964, p. 18 et nn. 102-103, pp. 18-19 ; D.P. DIMITROV, *loc. cit.*, pp. 48-50 ; M. BLANCHARD-LEMÉE, *op. cit.*, pp. 95-96.

ovale marqué du chrisme : tous présentent une coiffure à frange souple sur le front avec de longs cheveux retombant sur les épaules. Presque toujours placés dans le voisinage de l'empereur, ils constituent de manière évidente la garde personnelle de celui-ci : il en est ainsi sur le plat de Kertch figurant Constance II[66], sur le *missorium* (pl. XXX, fig. 7) et la base de l'obélisque de Théodose[67], sur certains diptyques consulaires[68] et sur la mosaïque de Justinien et sa cour à Saint-Vital de Ravenne[69]. Ces jeunes écuyers sont également bien connus par les textes[70] : étroitement attachés à la personne de l'empereur dont ils garantissent la sécurité, ils sont choisis au nombre de quarante, parmi les membres des *scholae palatinae*[71], pour leur force, leur beauté et leur bravoure[72] ; revêtus d'un uniforme blanc (ils sont appelés *candidati*[73]), ils constituent un corps d'élite jusqu'à l'époque de Théodose ; quand les empereurs par la suite cessent d'être présents en personne sur les champs de bataille, la garde des *candidati* et les *scholae* de manière générale tend à devenir un corps de parade[74]. On sait par Ammien Marcellin qu'il y avait, sous Julien, une très forte proportion de Germains dans toutes les *scholae*[75]. C'est à cette origine germanique que l'on a parfois attribué la coiffure à longs cheveux qui caractérise les jeunes gardes impériaux sur ces monuments[76]. [312]

On ne peut manquer d'être frappé cependant par le parallélisme qui existe entre ce groupe des *scholares candidati* et celui des *paedagogiani*, non pas dans la nature même de la fonction qu'ils exercent mais dans la forme particulière qu'elle affecte. Dans l'un et l'autre groupe en effet, les jeunes gens sont choisis pour leur aspect

---

[66] Ch. DELVOYE, *L'art byzantin, Paris*, 1967, p. 138 et fig. 69.

[67] R. DELBRÜCK, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, Berlin-Leipzig, 1929, pp. 239-241 et fig. 3 (N 62 : *missorium*) ; H. WREDE, *op. cit.*, pl. 31, 2 (pour un détail de l'obélisque de Théodose).

[68] R. DELBRÜCK, *op. cit.*, pp. 87-93 (N 2), 180-185 (N 45), 186-188 (N 47) et pll.

[69] Ch. DELVOYE, *op. cit.*, pp. 79-80 et fig. 25.

[70] Cf. O. SEECK, s.v. *scholae palatinae* dans la *Realencyclopädie*, II 2 (1923), coll. 621-623 (avec sources antiques) ; A.H.M. JONES, *The later Roman Empire 284-602. A social, economic and administrative Survey*, II, Oxford, 1964, pp. 613- 614 et n. 11, p. 613 (pour les sources antiques) ; sur l'aspect physique des *scholares* de la garde impériale, cf. R. DELBRÜCK, *op. cit.*, p. 41.

[71] A.H.M. JONES, *op. cit.*, p. 613.

[72] PROCOPE, *Hist. arc.*, VI, 3 ; XXIV, 13.

[73] AMMIEN MARCELLIN, XV, 5, 16 ; XXV, 3, 6 ; XXXI, 13, 14 ; XXXI, 15, 8.

[74] A.H.M. JONES, *op. cit.*, p. 614.

[75] AMMIEN MARCELLIN, XX, 8, 13.

[76] R. DELBRÜCK, *op. cit.*, p. 41 ; D.P. DIMITROV, *loc. cit.*, p. 50 ; H. WREDE, *op. cit.*, p. 71.

physique (beauté gracieuse ou beauté virile) et placés dans une école où ils seront formés à un service d'honneur (*paedagogium* ou *schola*) ; portant des vêtements spéciaux, ils sont attachés à la personne d'un maître qu'ils doivent honorer par leur belle apparence...

À la lumière de ce parallèle, il ne semble pas douteux que la coiffure étudiée ici – qui ne correspond à aucune mode précise de l'époque romaine ou byzantine, pas plus qu'elle ne caractérise une classe sociale déterminée – constitue en réalité un élément de valorisation lié à l'idée d'un service d'honneur[77]. Symbole de jeunesse et de beauté, elle était la coiffure des *camilli* romains ; ce sera également celle du Christ, dès le début de son iconographie.

[Fin de l'article]

[77] C'est le contexte qui explicite généralement l'idée de valorisation ; en l'absence de tout contexte, dans le cas des hermès de Welschbillig, p. ex., a pu considérer cette coiffure comme un indice de l'origine germanique des personnages : cf. H. WREDE, *op. cit.*, pp. 68-72 ; les deux explications ne s'excluent d'ailleurs pas.